

# LES OFFICES DES TÉNÈBRES EN FRANCE AUX XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

PAR

SÉBASTIEN GAUDELUS

*diplômé d'études approfondies*

---

## INTRODUCTION

Sous le règne de Louis XIV, de nombreux documents relatent avec régularité l'assistance du roi et de toute sa cour aux offices des Ténèbres, cérémonie religieuse alors considérée comme un événement mondain. Plusieurs chroniques contemporaines font état d'un engouement identique dans les couvents de la capitale. Ces témoignages amènent à rechercher les raisons d'un pareil succès. Par ailleurs, une investigation dans les fonds musicaux des bibliothèques françaises permet de découvrir que la production de musique pour les offices des Ténèbres s'étend jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; après un relatif déclin dans les années qui suivent 1715, les textes de l'office suscitent un regain d'intérêt de la part des maîtres de musique, non seulement à Paris, mais aussi en province. Il convient d'expliquer cette diffusion et cette évolution.

---

## SOURCES

Parmi les sources se trouvent une grande quantité de publications liturgiques, comme les différents bréviaires parisiens, mais également les très nombreuses éditions de l'office de la Semaine sainte, échelonnées du début du XVII<sup>e</sup> siècle à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et conservées essentiellement dans les bibliothèques parisiennes. Plusieurs publications périodiques ont été consultées sur l'ensemble de la période envisagée : *Le Mercure galant*, *La Gazette*, *L'État de la France*, *L'État de la musique du roi*, etc. S'y ajoutent des mémoires, journaux intimes et correspondances, tels que les écrits du marquis de Dangeau, de la marquise de Sévigné, du duc de Luynes, de Louis Petit de Bachaumont, de Charles Coypeau Dassoucy. Enfin, les registres capitulaires de plusieurs paroisses parisiennes ont été parcourus pour la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les sources musicales localisées dans les bibliothèques françaises sont rassemblées dans un catalogue général des grands et petits motets, leçons et répons composés pour les offices des Ténèbres.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LE CADRE LITURGIQUE : LES OFFICES DES TÉNÉBRES AVANT 1650

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA PLACE DE PAQUES ET DE LA SEMAINE SAINTE DANS LA LITURGIE CATHOLIQUE

Dans la liturgie catholique, la fête pascale est la plus importante du cycle annuel. Elle représente le fondement de cette religion puisqu'elle commémore le salut de l'humanité par la mort et la résurrection du Christ. Les fidèles ont donc l'obligation de venir communier au moins lors de ce jour de réjouissance.

Le Carême, période de jeûne et de recueillement de quarante jours, prend place avant la célébration pascale, en guise de préparation spirituelle à cette fête. Le sentiment de contrition y culmine lors de la dernière semaine, ou Semaine sainte, qui s'ouvre par le dimanche des Rameaux.

Les trois derniers jours, ou *sacrum triduum*, sont les plus importants de cette semaine. Ils correspondent à la Cène, à la Passion et à la mort du Christ. Ce n'est qu'à partir du VIII<sup>e</sup> siècle que la définition du *triduum* se fixe précisément sur les journées du Jeudi, du Vendredi et du Samedi saints. Les textes des offices, spécifiques à ces trois jours, en soulignent le deuil et la tristesse. On y chante les *Lamentations de Jérémie*.

#### CHAPITRE II

##### L'OFFICE DES MATINES DU SACRUM TRIDUUM

Le texte de l'office des matines du *sacrum triduum* a été entièrement fixé à Rome par Pie V dans le cadre du bréviaire issu du concile de Trente. Les laudes ont été rattachées aux matines, créant ainsi une unité. Les matines proprement dites sont construites sur le rythme ternaire des nocturnes qui font alterner antiennes, psaumes, *versiculi*, leçons et répons.

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, le diocèse de Paris fut doté, à l'initiative de son évêque, d'un usage propre. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, les modifications qui affectent les matines du *triduum* concernent les répons, les *versiculi* et l'ajout de litanies à la fin des laudes. Il faut plutôt parler ici d'une réorganisation des pièces liturgiques.

Les *Lamentations de Jérémie*, chantées lors du premier nocturne, ont une place à part. Ce long poème acrostiche évoque la destruction du temple de Jérusalem et la captivité des Hébreux à cause des péchés de ce peuple. Son contenu est en harmonie avec le caractère sombre de la Semaine sainte. Il fait écho aux souffrances et à la Passion du Christ. Les leçons extraites des *Lamentations* sont introduites par des formules variées selon les jours. Elles se concluent systématiquement sur une formule tirée du livre d'Osée.

Le lyrisme de ce texte contribue à son succès littéraire aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Les paraphrases et commentaires tirés des *Lamentations* se multiplient à l'époque des guerres de Religion. Ces pièces mettent en évidence les conflits spirituels qui opposent catholiques et protestants. Leurs auteurs s'inspirent du prophète pour évoquer le châtement divin qui menace les fidèles détournés du vrai Dieu.

Les leçons des deuxième et troisième nocturnes sont tirées des commentaires de saint Augustin sur les Psaumes et des Épîtres de saint Paul. Elles évoquent de manière plus directe la Passion du Christ. Leur aspect didactique est primordial, à l'opposé des leçons de Jérémie.

Cet office se signale également par un déroulement spécifique. A l'issue de chacun des psaumes, on éteint l'un des quinze cierges fixés sur un chandelier triangulaire. L'église est progressivement plongée dans l'obscurité et le silence. La cérémonie se conclut sur un vacarme. Cette « mise en scène » donne à l'office son nom d'office des Ténèbres. Elle contribue à son succès auprès des fidèles. Pour plus de commodité, les Ténèbres sont anticipées à la journée précédente, lors des vêpres, comme à la Chapelle royale. Ce déroulement correspond à une symbolique riche, où chacun des textes, des cierges, des gestes et des bruits est affecté d'une signification précise. Il évoque principalement l'abandon du Christ par ses disciples et la permanence de la foi au milieu des épreuves.

### CHAPITRE III

#### L'OFFICE DES TÉNÈBRES AVANT 1650

Le début du XVII<sup>e</sup> siècle est une période d'intense activité éditoriale, pendant laquelle les livres religieux sont imprimés en grand nombre. Les publications du texte de l'office de la Semaine sainte se multiplient, mais nous en conservons très peu d'exemplaires. Les *Mémoires* de Michel de Marolles témoignent de l'exceptionnelle vigueur de la production à cette époque.

Les dévotions de la Semaine sainte sont importantes à l'époque moderne. Le roi en est la figure centrale. Sa participation aux offices religieux est ritualisée et se voit redoublée pendant ces quelques jours. Elle bénéficie d'un certain écho chez les chroniqueurs contemporains. Le souverain fait à cette occasion des gestes spectaculaires de magnanimité. Certaines pratiques sont rapportées avec plus d'insistance : les processions des pénitents suivies par Henri III, l'étonnante ferveur de Henri IV, à peine converti au catholicisme, lors de la Semaine sainte en 1594. Les Ténèbres ne sont évoquées qu'à partir du début du règne de Louis XIV.

En raison de l'atmosphère de cette semaine, les événements qui s'y produisent font fréquemment l'objet d'une interprétation religieuse inspirée par la notion de punition divine. L'imaginaire des fidèles est souvent emprunt de superstition. Ainsi, par trois fois chez Pierre de L'Etoile, les Ténèbres sont liées à la mort d'une femme. Le cas le plus célèbre reste celui de Gabrielle d'Estrées, maîtresse de Henri IV.

Les Ténèbres bénéficiaient d'un faste notable. Le cas de la Chapelle royale est exemplaire. Fondé sous François I<sup>er</sup>, cet organisme itinérant sert la liturgie en musique du monarque. Plusieurs officiers, ecclésiastiques, musiciens et chantes, la constituent. La direction musicale est assurée par un ou plusieurs sous-maîtres de chapelle. Ses effectifs s'accroissent de manière significative jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Les offices dans la Sainte-Chapelle de Paris revêtent un éclat comparable grâce à la présence de plusieurs chantes et d'enfants de chœur. Le rayonnement spirituel de cette église est rehaussé par l'exposition d'une relique de la Vraie Croix lors du Jeudi saint. Dans les autres paroisses et établissements religieux de la capitale, les effectifs des musiciens sont difficiles à évaluer avec précision. Une édition annotée de l'office de la Semaine sainte permet cependant d'évoquer l'organisation des Ténèbres dans un monastère de Visitandines.

Parmi les pièces de l'office des Ténèbres, seules les *Lamentations de Jérémie* ont été fréquemment mises en musique. Dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, des recueils de lamentations polyphoniques sont imprimés en Italie, en France et en Allemagne. Ces publications se multiplient après le concile de Trente, qui a défini précisément le texte des Ténèbres. Plusieurs compositeurs célèbres s'illustrent dans ce domaine, notamment Lassus, Byrd, Palestrina, Morales, Victoria.

Un grand changement intervient dans les cercles d'amateurs italiens à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle avec l'invention de la basse continue et de la monodie accompagnée. La première leçon de Ténèbres monodique est due à Vincenzo Galilei. Aucune œuvre française ne suit ce modèle. Seul Guillaume Bouzignac nous a laissé une leçon de Ténèbres où figure une basse continue. Elle mélange monodie et polyphonie.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### L'ÂGE D'OR, 1650-1715

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA LITURGIE DES TÉNÈBRES

En 1680, le Bréviaire parisien subit d'importantes modifications à la demande de l'archevêque Harlay de Champvallon. L'objectif défendu par son principal rédacteur, Claude Chastelain, est de revenir aux textes les plus anciens pour corriger les erreurs accumulées par la tradition. Ce nouveau livre liturgique n'est cependant pas reçu partout. Certaines congrégations maintiennent leur propre usage. L'office des Ténèbres se voit bouleversé. La plupart des répons y sont changés, de même que les *versiculi*. Les remaniements apparus dans le Bréviaire édité en 1698 par le cardinal de Noailles sont peu nombreux. En revanche, la liturgie de l'ordre de Cluny rompt définitivement avec l'usage romain.

Les éditions de l'office de la Semaine sainte sont très fréquentes à cette époque, comme en témoignent les volumes recensés. Par leur intermédiaire, les fidèles accèdent au texte, à sa traduction, à son illustration par des gravures, à son interprétation par de multiples réflexions et méditations. Seul l'ouvrage de Charpy de Sainte-Croix est consacré spécifiquement aux Ténèbres. Il vise avant tout à l'édification des fidèles.

En 1662, la publication du *Cérémonial parisien* de Martin Sonnet codifie strictement le déroulement de l'office. Chaque étape, chaque détail est passé en revue : la disposition des cierges, l'heure du début de l'office ou le rôle attribué à chacun dans le chant des diverses pièces musicales. Cette publication soulève toutefois quelques problèmes d'interprétation, car elle est entachée d'imprécisions. Cette situation est clarifiée par l'édition d'un nouveau cérémonial en 1703.

#### CHAPITRE II

##### LA SEMAINE SAINTE ET LES TÉNÈBRES A LA CHAPELLE ROYALE

La dévotion royale connaît une « publicité » plus importante sous le règne de Louis XIV. Les journaux permettent de suivre avec précision les déplacements du

monarque dans les différents établissements religieux de la capitale, avant son installation définitive à Versailles. Le roi est alors accompagné par son entourage, sa famille. Les prédicateurs de cour participent à cette atmosphère fastueuse. Les Jésuites, en particulier, grâce à leur éloquence et à leur rhétorique, brillent par leurs sermons sur la Cène et la Passion. Parmi les nombreuses cérémonies religieuses, Louis XIV assiste avec régularité aux Ténèbres, données avec éclat aux Feuillants et au Val-de-Grâce, puis à Versailles. Une cour nombreuse l'accompagne toujours. Parfois, un décor spécialement aménagé contribue à faire de cet office un véritable spectacle, auquel participe la Chapelle royale, certainement augmentée des musiciens de la Chambre. Les effectifs de ces deux institutions sont sensiblement accrus sur la décision de Louis XIV. Y figurent des musiciens et des interprètes renommés, dont des femmes. La présence de ces dernières pour une exécution musicale dans une église apparaît pour la première fois à cette époque. Les œuvres jouées à cette occasion sont variées. On trouve des grands motets, mais surtout des leçons de Ténèbres monodiques. Les premières recensées sont celles de Lambert.

### CHAPITRE III

#### LES TÉNÈBRES A PARIS ET EN PROVINCE

Les dévotions de Monsieur, frère du roi, et de Madame à l'occasion des Ténèbres sont également suivies par les chroniqueurs. Ces princes accompagnent d'abord Louis XIV, puis assistent aux offices séparément, chez les Visitandines de Chaillot, à Montmartre et à Saint-Cloud. Quelques autres personnages, peu nombreux, font l'objet d'une même attention de la part des chroniqueurs.

A Paris, comme à la cour, le public se presse pour écouter les sermons des prédicateurs réputés. La Sainte-Chapelle rehausse l'éclat des Ténèbres par l'exécution de musiques figurées, composées expressément par des maîtres de musique célèbres. Ces offices nécessitent l'engagement de musiciens extérieurs pour compléter les effectifs. Dans les autres paroisses parisiennes, les musiciens sont moins nombreux, mais on n'hésite pas à faire appel à des chœurs supplémentaires pour certaines grandes fêtes.

Plusieurs maîtres de musique composèrent des œuvres pour les Ténèbres. Charpentier fut le plus prolifique. Il fut actif à l'abbaye de Montmartre, à l'Abbaye-aux-Bois, à Saint-Louis-des-Jésuites et à la Sainte-Chapelle. Son style est tributaire des mélodies grégoriennes, de la déclamation française et de l'expressivité italienne. Delalande et Couperin firent jouer des leçons de Ténèbres, mais seule une partie de leurs œuvres nous est parvenue. Les leçons monodiques de Nivers furent sans doute écrites pour Saint-Cyr. La destination des pièces de Bernier est plus malaisée à établir.

En province, plusieurs cathédrales, comme celles de Toulouse, d'Aix et de Rouen, jouissent d'un prestige comparable à celui des grands établissements parisiens. Elles donnent un certain faste aux Ténèbres. Mais seules quatre œuvres de Jean Gilles, écrites à Aix, sont actuellement conservées : trois leçons et un répons qui adoptent la forme du grand motet versaillais.

Les dévots s'insurgèrent contre les excès de luxe déployés lors des Ténèbres. Ils s'opposèrent à l'introduction des instruments profanes dans l'église et dénoncèrent la confusion entre les domaines sacré et profane, entre le théâtre et le sanctuaire.

## TROISIÈME PARTIE

### DÉCLIN ET RENOUVEAU, 1715-1790

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA RÉFORME LITURGIQUE EN FRANCE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, un grand nombre de diocèses du royaume de France se dotent d'un Bréviaire spécifique. Ces nouvelles liturgies, qui rompent avec l'usage romain, s'inspirent en grande partie du nouveau Bréviaire parisien réformé par l'archevêque de Vintimille en 1736. Parallèlement, de nouvelles formules de plain-chant sont inventées pour s'adapter à ces nouveaux usages.

Le texte des Ténèbres se voit donc modifié en profondeur. A Paris, il se démarque intégralement du rite romain. Une gravure réalisée au début du XVIII<sup>e</sup> siècle permet de constater que le déroulement de l'office n'a pas changé. De même, le texte des Ténèbres en province varie selon les diocèses. Certains sont proches du rite parisien, d'autres s'en séparent radicalement. Le seul déroulement des laudes dans ces diocèses permet d'apprécier les détails qui les différencient.

Ce texte trouve un écho très important dans les éditions de l'office de la Semaine sainte. Les traductions favorisent l'usage parisien aux dépens du texte romain. Les illustrations se font plus stéréotypées, et les petits formats, plus nombreux.

#### CHAPITRE II

##### LES TÉNÈBRES A LA COUR

Les journaux continuent d'évoquer la présence régulière du roi aux Ténèbres, d'abord dans les établissements religieux de la capitale, puis à la chapelle de Versailles. Ces récits restent laconiques, puis disparaissent définitivement vers 1750. Pourtant, la Chapelle royale, malgré quelques réductions d'effectifs, continue de donner du faste aux cérémonies religieuses. L'ordonnance de 1761 réorganise la musique du roi. La Chapelle et la Chambre sont fondues en un seul corps de musiciens officiers du roi. La musique de l'office des Ténèbres reste toutefois difficile à définir pour cette époque. On exécute encore de grands motets et des leçons de Ténèbres en ayant recours à des chœurs virtuoses. Les partitions ne sont pas identifiées ou sont perdues.

#### CHAPITRE III

##### LES TÉNÈBRES A PARIS

La Semaine sainte à Paris est l'occasion de quelques excès à la Sainte-Chapelle et à Longchamp. Mais il semble que les offices de Ténèbres ne connaissent plus le même engouement qu'auparavant. Il y a à cela plusieurs raisons, dont la principale serait la création en 1725 du Concert spirituel. Le public des Ténèbres se reporte sur cette institution de concerts ayant seule la permission de jouer de la musique sacrée et profane pendant la Semaine sainte.

Les paroisses de la capitale suivent cette évolution. Leurs registres capitulaires ne mentionnent presque plus l'engagement de musiciens extérieurs pour les Ténèbres. Il n'y est plus question de faste à cette occasion, ni à la Sainte-Chapelle ni à Notre-Dame. Pourtant, la plupart de ces paroisses voient leur personnel musical croître en nombre.

Les partitions répertoriées ne nous renseignent pas sur les conditions de leur exécution. Quelques-unes sont imprimées, à la suite de l'entreprise de Couperin. Après Villeneuve et Brossard, elles se font rares à Paris. Avec Blainville et Rousseau, au milieu du siècle, la leçon de Ténèbres tend à devenir un genre indépendant de la liturgie. Il faut attendre la fin du siècle pour retrouver des cycles de leçons de Ténèbres, sans que l'on connaisse précisément leur destination. Les musiciens qui s'illustrent dans ce domaine sont Antheaume, Corrette et l'abbé d'Haudimont.

## CHAPITRE IV

### LES TÉNÈBRES EN PROVINCE

La vie musicale en province est très intense au XVIII<sup>e</sup> siècle. D'un diocèse à l'autre, les effectifs des cathédrales, collégiales et monastères du royaume sont très différents. Dans ces établissements, quelques compositeurs écrivent des pièces musicales pour les Ténèbres. Le recueil de Joseph Michel, sans destination explicite, est le dernier à être imprimé dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les *Lamentations de Jérémie* connaissent un regain d'intérêt de la part de maîtres de musique qui en composent en grand nombre. Les œuvres de Hardouin à Reims et de Richter à Strasbourg adoptent une forme nouvelle. Les premières s'apparentent aux grands motets ; les secondes ont recours à un orchestre très étoffé. Merle constitue un cas à part ; ce musicien inconnu fut actif à Coutances puis à Tours, villes pour lesquelles il aurait écrit quarante leçons.

## CONCLUSION

La réalisation d'un catalogue de partitions et la mise en parallèle des sources littéraires et musicales permettent de mesurer le succès de l'office des Ténèbres. L'apogée de ce succès demeure le règne de Louis XIV. Des documents de nature diverse le confirment. En dehors de cette période, la disparité des sources rend l'évocation de cette cérémonie plus délicate. L'engouement des fidèles s'explique aisément par le caractère théâtral de la dévotion de l'époque moderne, ainsi que par le faste déployé à cette occasion. Il s'agit d'un véritable « spectacle religieux ».

## ANNEXES

Entretien avec le musicien William Christie. — Passages relatifs aux Ténèbres extraits du *Mercure*, du *Journal* du marquis de Dangeau, de la *Correspondance* de la marquise de Sévigné, de *La Muze historique* de Loret, de la *Comparaison...* de

Lecerf de la Viéville, etc. – Extraits des catalogues Philidor et Merle. – Extraits du *Cérémonial parisien* de Martin Sonnet. – Extraits du *Cérémonial parisien* de 1704. – Gravure représentant l'office des Ténèbres. – Index des noms de personne et des noms de lieu.

---